

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Le Théâtre des Italiens

André-G. Bourassa

Numéro 36, hiver 1984–1985

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39854ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bourassa, A.-G. (1984). Compte rendu de [Le Théâtre des Italiens]. *Lettres québécoises*, (36), 39–41.

Le théâtre qu'on publie

par

André Bourassa



Il y aurait une étude sociologique à faire sur le rôle des immigrants dans l'évolution de notre théâtre. Certains immigrants juifs, par exemple, fuyant le régime nazi, ont contribué pour beaucoup à la formation d'une génération de comédiens. L'un d'eux n'était-il pas pensionnaire de l'Odéon? Un autre n'a-t-il pas donné les premiers cours d'improvisation au Québec¹? D'autres, comme Leonard Cohen (qui, lui, est né à Montréal) ont contribué beaucoup à la culture en général et au monde du spectacle en particulier, mais du côté anglophone, tout comme Mordecai Richler ou Saul Bellow. Mais les historiens citeront sans doute un jour le premier théâtre sépharade mis sur pieds en 1982 par Serge Ouaknine.

L'apport des Italiens au théâtre n'est pas moins important. Faut-il parler de Jean Grimaldi² (il est plutôt corse) qui arriva à Montréal en 1926 et s'affirma très vite comme producteur? De Ferdinand Biondi, né à Montréal de parents italiens, qui s'est joint avec Mario Duliani à la section française du Montreal Repertory Theatre³, a écrit des pièces demeurées inédites et joué avec la troupe Barry-Duquesne? Il faut parler assurément de Marco Micone, venu d'Italie au début de son adolescence et publiant en français, coup sur coup, *Gens du silence* et *Addolorata*⁵? Le caractère de cette chronique ne permet pas de parcourir toutes ces pistes et oblige à s'en tenir au seul théâtre publié et publié en français.

Le Théâtre des Italiens

Les pièces de Micone sont une tentative superbe pour une critique sociologique qui ne s'en tiendrait qu'aux «reflets» plutôt qu'à la «production»⁶. Si on l'approche par la critique des «reflets», on risque fort de laisser planer des doutes sérieux sur les qualités de la pièce: «les italiens sont-ils vraiment comme cela?» Michel Tremblay n'y résisterait pas beaucoup non plus: «les Québécoises sont-elles vraiment comme ses belles-soeurs?». C'est ainsi qu'une critique très documentée de Jean Blouin, «Le silence parle italien»⁷, où il présente Micone comme «controversé, contesté, isolé» (p. 73), diminue grandement la portée de la pièce *Gens du silence* en en parlant comme s'il s'agissait d'un traité sur l'ensemble de la population italienne de Montréal. Les quelque vingt-cinq écrivains d'origine italienne dont il parle, qui écrivent pour la plupart en français et sont publiés, pour une quinzaine d'entre eux, aux Éditions Guernica d'Antonio d'Alfonso, n'obtiennent pas vraiment justice par cette approche critique. Non pas parce

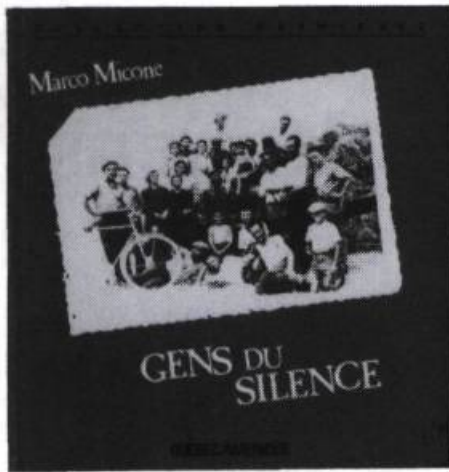
que cette critique n'est pas bien intentionnée, mais parce qu'elle passe à côté du contenant pour ne retenir que le contenu.

Gens du silence est une pièce épique. Elle est faite de tableaux successifs, parle de villages détruits, d'immigrations massives, de préjugés raciaux, d'adaptation difficile d'une ethnie importante dans une société elle-même fragile. Blouin dit que les Italiens qu'il a rencontrés n'aiment pas l'image qu'on donne d'eux? Je n'aime pas non plus l'image qu'on donne des Québécois qui disent à qui mieux mieux:

*I' viennent icitte voler nos jobs...
Ça travaille pour rien ce monde-là...
Ça vit quinze personnes dans même maison...
ça mange n'importe quoi. Des pissenlits...
ça mange des pâtes tous les jours...
y aura pus de tomates pour nous aut'
(p. 25-28)*



Marco Micone



Mais si nous ne nous retrouvons pas tous dans ces préjugés, qui d'entre nous ne les a jamais entendus? Qui peut nier que le jeune Micone, ayant quitté Montelongo en 1958, à l'âge de treize ans, ait pu les entendre à son arrivée à Montréal? Ou à plus forte raison son père établi à Montréal dès 1951? Il a suffi qu'une seule personne ait vécu un drame, qu'elle l'ait écrit et qu'elle ait trouvé des gens pour le produire et des spectateurs pour y participer pour que l'expérience théâtrale soit complète. Il n'est pas demandé nécessairement aux spectateurs qu'ils s'identifient aux personnages. Bien au contraire, l'approche brechtienne du théâtre épique suppose justement qu'il y ait distanciation, que comédiens et spectateurs ne perdent pas de vue qu'il s'agit d'un jeu, d'une production, dont il faudra tirer profit. Il ne s'agit pas de sortir de la salle en disant: «Nous ne sommes pas comme ça!» mais plutôt: «quelqu'un nous a perçus comme ça, nous donnons parfois cette image qui nous est ici rendue, nous devons reviser notre jeu.»

J'aime pour ma part *Gens du silence* parce que c'est, il me semble, une pièce épique bien réussie et qu'il n'y en a pas beaucoup dans la dramaturgie québécoise. Il est remarquable qu'elle nous vienne d'un néo-Québécois qui a su nous rendre sensibles à l'angoisse non seulement de certains des siens mais de certains des nôtres. Il a su l'écrire dans une langue populaire qui a sans doute été longtemps son seul niveau de langue en français et le seul de beaucoup de ses aînés comme de beaucoup des nôtres. Qu'il ait pu obtenir une aussi bonne maîtrise de la technique des tableaux successifs propres au théâtre épique, ce n'est pas une mince affaire non plus.



Certains discours bienveillants sur le «multiculturalisme» laissent à toutes fins pratiques entendre que l'apport culturel des immigrants se limite aux danses folkloriques «reflets d'un pays», à la fête juive des tabernacles, aux pétards du jour de l'an chinois. Il me semble que c'est avec des pièces comme celles de Micone qu'on peut juger de la maturation d'une ethnie dans son milieu d'adoption. Micone, qui est de la génération immigrante située sur ce plan le rapport de domination des siens. Il va de soi que plusieurs Italiens, au pays depuis plus d'une génération, ne s'y retrouvent pas ou ne s'y retrouvent plus. Cela n'empêche pas que *Gens du silence* puisse nous faire vivre un moment de vérité, si partielle, si régionale soit-elle. De toutes façons, c'est souvent dans ce qu'elle a de plus unique qu'une pièce touche davantage le public.

Addolorata est bien différente de *Gens du silence*. C'est le drame d'un couple revivant devant nous deux moments de sa vie à dix ans d'intervalle. Deux cérémonies: les fiançailles de Lolita et les funérailles de sa mère, Gloria. Deux rituels: l'envoi des cartes d'invitation au mariage et celui des cartes de remerciements pour les marques de sympathie. Deux dialogues: celui de la séduction et celui de la séparation. Trois personnages: Giovanni/Johnny qui n'évolue pas vraiment et en reste aux promesses; Lolita/Addolorata qui passe de l'enthousiasme à la désillusion. En fond de scène, sur un mauvais «Guantanamera» à la guitare de Lolita: les problèmes socio-économiques du Québec avec les fermetures

d'usine et un fait nouveau: «depuis quelque temps on nous oblige à utiliser la langue du 12^e étage que nous parlions, de toute manière, plus souvent que celle du *first floor*» (p. 9).

Je n'ai pas lu *Addolorata* comme un discours anti-indépendantiste, mais comme la mise en scène d'une aliénation qui est fonction de ce qu'était, de ce qui n'a pas vraiment cessé d'être la nôtre, les héritiers de la Nouvelle-France. Micone rejoint ici, dans une certaine mesure, le discours de Fennario: «Tu sauras que ça sert à rien de se crever au travail, on change jamais rien, les enfants des ouvriers restent ouvriers et en arrachent comme leurs parents» (p. 62). Il ajoute en plus des moments d'une révolte profondément anti-nationaliste où le nationalisme des ethnies y passe autant que celui qu'on a pu vivre à certains de nos automnes chauds: (l'action se situe en 1971 et 1981, l'élection d'un gouvernement indépendantiste étant à mi-chemin): «C'est avec la politique qu'on change les choses. Et si ça marche pas, on fera tout sauter. J'suis pas le seul à le dire. On va se débarrasser de tous les drapeaux. I aura plus de drapeau italien, plus de drapeau grec, plus de drapeau québécois dans not' chemin. On va plus se laisser diviser.»

Au colloque «Pourquoi écrire aujourd'hui», Micone a été des plus explicite. D'une part: «Le propos est très précis: raconter l'immigration du point de vue de ceux qui l'ont vécue. Écrire pour rétablir la vérité. Le fascisme, par exemple. Comment ne pas écrire devant tant de cynisme et de mensonge, dans l'espoir que cela ne se répète pas»⁸. D'autre part: «retrouver la mémoire des émigrés», selon ses propres termes, «témoigner de la réalité d'une culture immigrée», comme le rapporte Réginald Martel, «Écrire dans l'espoir d'influencer les mentalités, celles de tout le monde, sans doute et, nommément, celle de nos dirigeants. Écrire pour dénoncer la marginalisation de nos immigrants.» Voilà ce que doit faire ressortir une critique sociologique d'une dramaturgie. «Écrire pour» en allant au-delà du «décrire comment». Exercer une fonction sociale, comme écrivain, au niveau de la culture aussi bien qu'au niveau de l'économie. Le théâtre des Italiens, avec Micone, exerce à plein cette fonction. «Écrire pour» (production) n'empêche pas de «décrire comment» (reflet), mais on rendrait un très

mauvais service à la «production» culturelle de nos immigrants en la réduisant à la seule fonction de «reproduction». En ce sens, je me soucie assez peu de savoir si tous les Italiens sont des Giovanni comme dans *Addolorata* mais je suis très heureux de savoir que si on n'a jamais publié les pièces de Ferdinand Biondi on publie et on joue sur nos scènes des pièces comme celles de Micone. Il est soumis, bien sûr, aux mêmes jeux de l'offre et de la demande, aux mêmes critères de qualité que tout autre Québécois et la petite maison d'éditions Guernica aura sans doute fort à faire pour tracer son chemin, mais le moins qu'on puisse dire, c'est que le succès n'est pas absent. Sauf erreur, *Gens du silence* a eu droit à deux lectures publiques et à trois représentations (café-théâtre Le Noeud, Bibliothèque nationale, La Manufacture); *Addolorata* a eu droit à une lecture publique au Centre d'essai des auteurs dramatiques en mars 1982 et à une mise en scène par la Manufacture en février 1983; c'est un apport considérable.

Le Théâtre des Italiens en France a exercé une influence considérable sur les conceptions du jeu et du rapport scénique. Il est trop tôt pour déceler ce que sera l'apport du théâtre ethnique chez nous. Mais si on en juge tant par la qualité des pièces de Marco Micone que par celle des expériences latino-américaines, les immigrants sauront faire leur marque et annoncent déjà leurs couleurs.

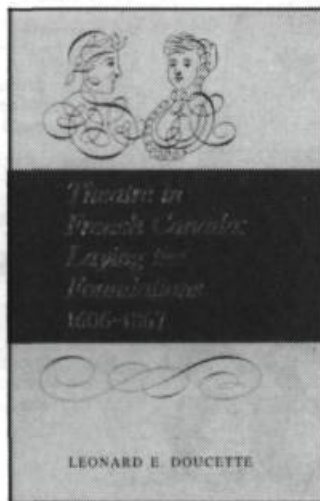
* * *

Il importe d'attirer l'attention sur la parution récente d'un numéro spécial sur le théâtre dans la cinquième livraison de la *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, depuis peu passée aux Éditions de l'Université d'Ottawa. J'aime particulièrement les «Prolégomènes à une histoire du théâtre québécois» de Laurent Mailhot qui ouvrent ce numéro. Ses analyses du côté exploratoire du langage théâtral contemporain de même que celles de l'institution théâtrale invitent à une ouverture du discours critique universitaire qui avait la fâcheuse tendance à faire de l'histoire du théâtre une tranche de l'histoire littéraire pour ne pas dire une tranche de l'histoire de la littérature. Suivent neuf articles dont l'un, par exemple, celui de Jean-Cléo Godin, fait remonter d'un cran notre

connaissance de la «revue» écrite en français par une étude de «la Belle Montréalaise» de Julien Daoust, créée en 1913.

Souignons aussi la parution, en anglais, de *Theatre in French Canada: Laying the Foundations 1606-1867* par Léonard E. Doucette, aux Presses de l'Université de Toronto. Deux cents pages de texte et près de cent pages de notes: c'est sans doute l'étude la plus complète où l'auteur va jusqu'à citer le *Théâtre de Neptune en la Nouvelle-France* dans sa traduction parue à Londres en 1609. Voici la dernière réplique:

*Come my lords and noble red men:
Here is wine to turn your head, men!
But before you start your capers,
Sneeze aloud to clear the vapours.
This play's ended, that is certain;
Naught remains but draw the curtain.*



1. Cf. André G. Bourassa, «Vers la modernité de la scène québécoise II, les contre-courants 1901-1951». *Pratiques théâtrales*, no 14-15, p. 20.
2. *Jean Grimaldi présente*, Montréal, René Ferron éd., 1973, 125 p., ill.
3. Jean Béraud, *350 ans de théâtre au Canada français*, Montréal, CLF, 1958, p. 215. Aussi interview téléphonique avec Ferdinand Biondi, 13 octobre 1984.
4. David Fennario, est le pseudonyme d'un dramaturge anglo-écossais né à Montréal. Le surnom de Fennario lui aurait été donné d'après un personnage d'une chanson de Bob Dylan. Noter par ailleurs la parution d'un ouvrage de Bruno Ramirez, *Les Premiers Italiens de Montréal, L'Origine de la Petite Italie du Québec*, Montréal, Boréal Express, 1984, 134 p., ill.
5. Marco Micone, *Gens du silence*, Montréal, Québec/Amérique, «Première», 1982, 140 p., ill. Id., *Addolorata*, Montréal, Ed. Guernica, 1984, 101 p.
6. France Vernier, *L'Écriture et les textes*, Paris, Éditions sociales, 1977, p. 46-50 notamment.
7. Jean Blouin, «Le Silence parle italien», *Actualité*, juillet 1984, p. 69-73. Voir aussi Fulvio Caccia, «Le Travail sur la langue», *Vice versa*, déc.83-jan.84.
8. Réginald Martel, «Pourquoi écrire aujourd'hui? Un secret bien gardé. La réponse des écrivains», *La Presse*, 13 octobre 1984, p. E-3.
L'édition à Montréal, en 1905, chez C.E. Beauchesne, de *Les Derniers Jours de Saint-Pierre*, de Rémy Saint-Maurice (pseudonyme de Rémy Diard), posait déjà des problèmes de conflits de classe et d'ethnie; l'action se passe cependant en Martinique et rapproche l'éruption de la Soufrière de celle du volcan qui a inspiré *Les Derniers jours de Pompéi*. Ce roman illustré de 296 pages participe à la fonction des livres étrangers édités au Québec, fonction qui se conjugue à celle de la venue d'immigrants et à leurs publications.